

İKTİDAR VE SANAT BAĞLAMINDA “PORDA” ŞİİRİ ÖRNEĞİ

ÖZ: İnsanoğlu, var olduğu andan itibaren bulunduğu çevreyi anlamlandırma ve yönetme ihtiyacı hissetmiştir. Anlamlandırma ihtiyacı, beraberinde sanat mefhumunu meydana getirirken; yönetme ihtiyacı ise iktidar mefhumunun oluşmasına ve gelişmesine sebep olmuştur. Yüzyıllar boyu her iki kavram da toplumsal yaşam içerisinde üretilmektedir. Her ne kadar sanatın doğrudan toplumu biçimlendirmek gibi bir amacı olmasa da sanat, toplumsal yapının belirleyicilerindedir. Öyle ki iktidarlar sanatı, sahip oldukları ideolojinin bir telkin mecrası olarak görürler. Bu yüzden edebî eser ve yaratıcısı gerek kültürel gerekse de ideolojik olarak toplumu biçimlendirme görevi de üstlenir. İktidarın oluşturmak istediği sanat kanonun aksinde eser veren sanatçı ise yaptırıma maruz kalabilmektedir. Bu çerçevede doğrultusunda çalışmada Cahit Saffet İrgat'ın “Porda” şiiri örneği üzerinden dönemin iktidarının sanata yaklaşımı ve iktidarın sanat anlayışının aksinde eser veren sanatçıya yönelik yaptırımları ortaya konmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: İktidar, sanat, “Porda”, *Servetifunun-Uyanış*.

The Poem “Porda” in the Context of the Relationship Between Rulership and Art

ABSTRACT: Human beings have felt the need to make sense of and govern their environment from the moment they exist. The need to make sense brings about the concept of art; the need to govern has led to the formation and development of the concept of power. Both concepts have been produced in social life for centuries. Although art does not aim to directly shape society, it is one of the determinants of social structure. Thus, the powers that be see art as an indoctrination medium of their ideology. Therefore, the literary work and its creator also take on the duty of shaping the society both culturally and ideologically. The artist who creates work in contrast to the canon the government wants to form can be subject to sanction. In line with this framework, this study will try to analyze the approach of the power that be to art at the time and the sanctions against the artist who works on the contrary to the understanding of art of power that be through the example of Cahit Saffet İrgat's poem “Porda”.

Keywords: Rulership, art, “Porda”, *Servetifunun-Uyanış*.



TÜRK LÜK BİLİMİ ARAŞTIRMALARI
JOURNAL OF TURKOLOGY RESEARCH
47. SAYI / VOLUME
2020-BAHAR / SPRING

Sorumlu Yazar Corresponding Author

Arş. Gör. Dr.
Seçkin ÖZKAN

Kütahya Dumlupınar Üni.
Fen-Edebiyat Fak.
Türk Dili ve Edebiyatı Böl.

seckn_ozkan@hotmail.com

ORCID: 0000-0001-8944-1264

Gönderim Tarihi Received

31.10.2019

Kabul Tarihi Accepted

13.03.2020

Atıf

Citation

ÖZKAN, Seçkin (2020), “İktidar ve Sanat Bağlamında ‘Porda’ Şiiri Örneği”, *Türk Lük Bilimi Araştırmaları*, (47) 131-147.

ARAŞTIRMA MAKALESİ
RESEARCH ARTICLE

İktidar, teriminin sözlük anlamı bir işi yapabilme gücü, erk, kudret; bir işi başarabilme yetki ve yeteneği, devlet yönetimini elinde bulundurma; devlet gücünü kullanma yetkisi ve bu yetkiyi elinde bulunduran kişi ve kuruluşlar şeklindedir. Felsefe sözlüğünde ise iktidar terimi dört farklı şekilde tanımlanmıştır:

1. Genel olarak, eylemde bulunma, bir şeyler yapabilme doğal gücü ya da yeteneği. 2. Etkide ya da eylemde bulunma imkânı veren hukukî, siyasî ya da ahlâkî güç. Formel olarak, A'nın B'yi, B'nin yapmayı tercih etmediği bir şeyi yapmaya zorlama gücü ya da kudreti. 3. Devlet yönetimini elinde bulunduranların, bir toplumu yönetenlerin siyasî, hukukî ve fiilî gücü. 4. Yönetenlerin, yönetme yetkisini elinde bulunduranların kendileri, hükümet. (Cevizci, 2000: 454)

Kapsamlı bir terim olan iktidar, kişileri etkileyerek onlara istediğini yaptırma, onları denetleme, kontrol altında bulundurma ve onları verilen emirlere itaate zorlama ile ilişkili olan bütün yeteneklere ve tekniklere sahip bir kavramdır. (Akal, 2012: 49)

Bu anlamlandırmalardan yola çıkarsak iktidar kavramına sosyal hayatın çeşitli kademelerinde, her türlü grup ilişkileri içinde rastlamamız mümkündür. Aile yapısı içerisinde babanın çocuklar üzerindeki iktidarı bu çerçeveye içine girdiği gibi, bir haydut grubu içerisinde çete başının iktidarı da aynı genel tanımın içine girmektedir. Ne var ki gerek baba olsun gerekse çete başı olsun önemli olan figür değildir. Asıl iktidar, söylemdir. Çünkü söylem değer yargıları ve anlamlarla birlikte gelir. Öyle ki Lacan'ın psikanalitik çözümlemesinde de baba figürü bir önem arz etmez. Çünkü baba figürü tamamen simgeseldir. Geçerli olan ise babanın yani iktidarın yasa ve kurallarıdır. Bu yüzden Lacan, 'babanın adları' nı kullanarak baba adının babayla sınırlandırmaz oluşuna dikkat çekerek kültür ve toplumla ilgili olarak öznelere tahakküm altına alan her şeyi 'Baba-nın-adları' olarak nitelendirmektedir. (Lacan, 2017: 80-81) Ayrıca, toplum yapısındaki irili ufaklı bütün kuruluşlar (dernek, kulüp, sendika, platform, siyasal parti) içinde de iktidar olgusunu açık ve seçik olarak görmek mümkündür.

Bu konuda sormamız gereken soru şudur: Politika biliminin ana konusunu oluşturan iktidar kavramı, sosyal hayatın çeşitli alanlarında değişik görünümde ve değişik çaplarda kendini gösteren bu genel iktidar kavramı mıdır? Yoksa daha dar daha belirli bir siyasal nitelik taşıyan "siyasal iktidar" kavramı mıdır?

İktidar kavramı hususunda, siyasal bilimciler arasında önemli bir görüş ayrılığı vardır. Bazılarına göre (ki bunların başında Catlin ve

Lasswell gelir), nerede insan davranışlarını etkileyen bir iktidar olayı vardır, orada bir politika ilişkisi vardır. Bu görüşe göre her türlü insan toplulukları içinde bütün görünüşleri ve belirli şekilleriyle iktidar terimi tüm olarak siyasal tahlilin kapsamına girer. İktidarı en geniş anlamıyla sosyal iktidar olarak alan bu tutumun savunucuları politika bilimini giderek bir "kratoloji" (iktidar bilimi) haline getirdiklerini söylemek mümkündür.

Modern siyasal bilimcilerin çoğunluğunu oluşturan ikinci bir grup ise iktidar kavramının sınırlarını çizerek daraltırlar. Sınırları belli olmayan karışık ve belki de çıkmaz yollara sapmanın faydasız olacağı inancını taşıyan bu ikinci görüşün temsilcilerine göre ise politika biliminin temel kavramı olan iktidar, herhangi bir iktidar değil sadece "siyasal iktidar" dır. (Kapani, 1978: 28)

Siyasal iktidar dışındaki diğer iktidar türleri (dernek, kulüp, aile, topluluk) anlaşılacağı üzere sosyal iktidar olarak tanımlanmaktadır. Konumuz gereği üzerinde durmamız gereken iktidar türü ise siyasal iktidardır. Siyasal iktidar, bütün toplumu etkileme ve yaptırım gücüdür. İktidarın etkileme gücü de oluşturmuş olduğu söylemden kaynaklanır. Bu görüşün temelinde *ideoloji dil ile ilgili değil söylemle ilgilidir. İdeoloji insanlar arasında etki yaparken dilin nasıl kullanıldığı ile ilgilidir* şeklinde bir yaklaşım söz konusudur. (Eagleton, 2001: 12) Siyasal iktidarın, sosyal iktidardan ayrıldığı diğer bir husus ise etkilediği toplumsal alan yönünden kapsam farklılığıdır. En üst iktidar olması açısından ise çeşitli aygıtlar vasıtasıyla zor (kuvvet) kullanma çeşitliliğidir. (Öztekın, 2001: 10)

İktidar, egemen olma hususiyetiyle, toplumda genel olarak siyasi yönlendirici konumundadır ve toplumu istediği yönde manipüle edebilmektedir. Hatta sadece manipüle de etmez. İşaretler ve haritalandırır. Yani muhalif söylemlerin ortaya çıkmasını sağlar. Hegel, iktidarın bu tavrını 'Köle Efendi Diyalektiği' çerçevesinde ele alır. Hegel'in 'Köle Efendi Diyalektiği'nde Efendi Köle'yi öldürmez. Efendi'nin 'bağımsız bir özbilinç' olması için Köle'nin 'bağımlı bir özbilinç' olmasına borçludur. (Hegel, 1986: 129) Bu yönlendirmeyi de uyguladığı politikaların doğru ve meşru olduğunu gösterecek "ideolojiler" üreterek gerçekleştirmektedir. İdeoloji, bu açıdan, iktidarın, toplumda var olma mücadelesinde kurguladığı önemli bir unsurdur. (Lüleci, 2015: 39) Marx, bunu bir çeşit yanıltma ve gizemleştirme uğraşı (camera obscura) olarak tanımlarken Engels ise 'yanlış bilinç' olarak ifade etmektedir. (Heywood, 2019: 26-28) İktidarların söylem ve müdahalelerine yön vererek meşruluk kazandıran ideoloji, aynı zamanda iktidarın kendisini tanımlamasına da yardımcı olur. Fakat unutulmaması gereken bir gerçek vardır. Söylemin hem iktidarın bir aracı hem de iktidara bir etkisi olabildiği kadar ayrıca iktidar için bir engel, bir güç-

lük, bir direniş noktası ve değişken süreçleri olduğunu da göz önünde bulundurmalıyız. Söylem, iktidarı iletir ve üretir; onu güçlendirir ama diğer taraftan da onu ağır ağır tüketir ve açığa çıkarır, kırılğan hale getirir ve ona engel olmayı olanaklı hale de getirir. (Mills, 2003: 128)

İdeoloji, Latince iki kelime olan idea (düşünce) ve logy (bilim) sözcüklerinin birleşiminden meydana gelen bir kelimedir. Kavramın ifade ettiği anlam ise düşüncelerin bilimidir. İdeoloji, dilimizde ise fikriyat, ilm-i efkâr, ilm-i suver-i akliye, ilm-i tasavvur gibi kelimelerle karşılanmıştır. (Doğan, 2001: 605) Dilimizde farklı kelimelerle karşılanan ideoloji kavramını ilk defa Antoine L. C. Destutt de Tracy 1796'da verdiği bir konferansta kullanmıştır. (Topkaya, 2007: 165) Tracy, ideolojiyi "science des idées" (idelerin bilimi) olarak düşünmektedir. Tracy'ye göre ideoloji, bilimler için temel bir kavramdır. Bu temel kavram, felsefî ve ilmî bir disiplini adlandırmaktadır. Bu yeni bilim 18. yüzyılın aydınlanma etkisiyle pozitif bilimler olan biyoloji, zooloji gibi dallardan mülhem kurumsallaştırılmış ve bilimsel düşünme biçimi olarak rasyonelleşmiştir. (Özbek, 2003: 35):

19. yüzyıldaki ideoloji tartışması ise Karl Marx ve Auguste Comte isimleriyle birlikte iki ayrı yönelim kazanır. Ancak Marx, günümüze dek süregelen tartışmanın kaynak ismi durumundadır. (Özbek, 2003: 55) 19. yüzyılın ortalarında toplumsal yapıların ve üretim sistemlerinin belli bir tarihsel süreç içerisinde gittiğini ve var olan modern kapitalist toplumun gelecekte sosyalist bir topluma dönüşeceğini ileri süren Karl Marx ve Friedrich Engels "sınıfların teorisini" ortaya atmışlardır. Marx'ın çağdaşı Gramsci ise ideolojiyi hegemonya kavramı üzerine temellendirir. Hegemonya, iktidarın tabi olanlar üzerindeki zora dayalı egemenliği yanında, rızaya dayalı olarak da egemenliği elde etmesidir. (Sucu, 2012: 32) Marksist kuramda ideoloji siyasal iktidar, meşrutiyet ve devlet sorununun tam merkezinde otururken (Çetin, 2002: 16) Gramsci'ye göre ideoloji, hegemonyanın tahakkümü altındadır

Marx ve Gramsci'de alt yapı/üst yapı gibi ekonomik ve sınıfsal temellere dayandırılan ideoloji, Althusser ile ekonomik yapının ve ilişkilerin dışına taşmıştır. Althusser, üst yapıya görece ideolojiye bir özerklik tanır ve böylece ekonomizmin indirgemeciliğine karşı çıkar. (Althusser, 1995: 8-9) Althusser ideolojiyi "maddi ve sınıfsal nitelikte, toplumsal ve siyasal roller üstlenmiş zihinsel bir tasarım" olarak ifade ederken ideolojinin ana ve oluşturucu öğeleriyle ilgili tanımlara gitmiştir. Bu öğelerin ideoloji ile bağlantılarını açıklamış ama ideolojiyi tümüyle betimleyen tanım yapmamıştır. (Kazancı, 2002: 60) Althusser'e göre ideolojiden kaçmak imkânsızdır. İdeoloji bireylere, egemen sistemin değerlerini benimsettirerek onların

sistemle uyum içinde olmalarını ya da sistemle uyumlu yeni yaşam sistemleri kurmalarını sağlamaktadır. İdeoloji bunu devletin iki aygıtı ile yapar. Bunlardan biri "Devletin Baskı Aygıtı" diğeri ise "Devletin İdeolojik Aygıtları" dır.

Devletin Baskı Aygıtı; hükümet, ordu, yönetim, polis, mahkeme, hapishane vs. kurumlardan oluşurken; Devletin İdeolojik Aygıtları, daha dağınık görünümlü ve çok sayıdadır. Bunlardan bazıları şunlardır: Dini, öğretimsel, hukukî, siyasal, sendikal, kültürel, aile, haberleşme... Bunların dağınık görüntüsüne rağmen Althusser, bütün unsurların egemen ideoloji şemsiyesinin altında birleştiklerini düşünmektedir. (Güngör, 2001: 221-231) Devletin ideolojik aygıtları, mevcut ideolojinin idamesi ve yeni gerçekleri fark ettirmemek için adeta toplumu bir fanus gibi kaplar. Böylece yeni toplum düzeninde gerçekler ideolojiler tarafından belirlenebilmektedir. Bilgi ve bu bilginin paylaşılması da bir çeşit hiyerarşik sıralamayı esas alır. Devletin ideolojik aygıtları mevcut iktidar eğer ideolojik bağlamda bir sorunla karşılaşır devreye girer. İdeoloji kendi hegemonyasını sürekli kılmak için iktidarını güçlendirmek zorundadır. Bu bağlamda "iktidar" egemen ideoloji açısından kaybedilmemesi ve sürekli tahkim edilmesi gereken bir kaledir. (Arşan-Çoban, 2014: 30)

Devletin ideolojik aygıtları içerisinde yer alan kültürün ürünü olan edebiyatın, iktidar için önemli bir fonksiyonu vardır. Çünkü iktidar, yazını ideolojinin geliştirilip tartışılabileceği yerler olarak görür. Yaratıcı kimliği ile yazardan toplumu yönlendirmesi ve bir çeşit toplumsal kimlik oluşturması istenir. Bir edebî eserin yazarı da okuru da içinde yaşadıkları toplumun kültürel, ideolojik ve kurumsal özellikleri tarafından biçimlendirirler. Okur, edebî metni okurken yaptığı çıkarımlarla metnin anlamını oluşturur ve genişletir. Bunu gerçekleştirirken, eserden öğrendiği yeni bilgileri, belleginde daha önce birikmiş olan eski bilgilerle birleştirerek çıkarımlarda bulunur. Diğer bir deyişle, okur, edebî metindeki anlamlara ulaşmak için öykü dışı gerçek dünya ile ilgili kendi bilgilerine de dayanmak zorunluluğunu duyar. Edebî eserlerdeki anlamlar, yazarın, dünyaya bakışını ifade ettiği gibi diğer kişilerin ideolojilerini de kapsar. (Erden, 2004: 111) Ne var ki edebiyat statükoya angaje olmuş bir alan değildir. Edebiyat, umutlardan ve isteklerden bahseder. Dolayısıyla yaşamda öteleneni, bastırılanı yaşama dâhil etmeye çalışır. Öyle ki Lacan'a göre bastırma, yasaklayıcı ve babaerkil yasa vasıtasıyla bastırılanı yaratır. (Butler, 2014: 119) Okur için ise yalnızken dürüst olduğu benlik (ya da benlikler) ötekinin talebinin ve receği rahatsızlıktan görece muafır; ihlal aşgari düzeydedir. Çünkü yazar diye adlandırılan bu insanın talebi, bir yakınlık hissine dayalı olarak bir bakıma seçilmiş sayılır. Okuma deneyimi rüya deneyimi gibi bir sessizlik içinde yürütülür. (Phillips, 2017: 249-252)

Yazar ve okur arasında var olan ideolojik ilişki aynı zamanda yazar, yayıncı ve eleştirmen arasında da vardır. Yazınsal gelenek içinde sürdürülen yazınsal üretim ve yeniden-üretim başta yayıncı ile eleştirmen olmak üzere bir iktidar grubunca denetlenir, yönlendirilir. Böylece yayıncı, eleştirmen, yazar ve okur çeşitli anlayışlar doğrultusunda bölünmüş ve örgütlenmiş iktidar blokları çevresinde toplanır. (Oktay, 1982: 30) Bu şekilde iktidar kendi beklentileri ve görüşleri doğrultusunda bir çeşit kimlik ve bilinç yaratır. Yaratılan yeni kimliği ve bilinci siyasal iktidarın kendine çekmesi daha kolaydır. Bir şekilde arz-talep dengesinin her iki tarafını da kontrole alan iktidar aynı zamanda yazın dünyasının tümüne de hâkim olur. Lâkin yazın dünyasına olan bu hâkimiyet, edebî hükümlerliliği beraberinde getirmez. Çünkü iktidar yönlendirmeye çalışır ama yazılanlar edebiyat olmaz. Ya da edebiyat tümünden var olamaz.

Devletin idare şekli monarşi, oligarşi, demokrasi vb. her ne olursa olsun devlet-sanat ilişkisine özgürlük açısından bakıldığında devlet, sanata olan desteğini çoğunlukla edebiyatı siyasileştirmek ve bürokratikleştirmek için kullanır. Demokratik yönetimlerde bu durum diğer rejimlere göre daha yumuşaktır. Fakat seçilmiş hükümetlerde dahi devlet desteği alan sanatçılar “Parti çizgilerini” telkin etmek durumundadır. Demokratik bir toplumda bu kontrol mekanizması daha gizli veya dolaylı olabilir ama yine de bir denetimdir. İktidar, gerçekleştirmiş olduğu bu denetimle sanat ve edebiyat üzerinden bir saygınlık kazanmayı amaçlamaktadır. İktidar için saygınlığın kaybedilmesi halinin ardında mevcut düzenin yıkılması korkusu vardır. Öyle ki *iktidar, törenlerin önemini yitirmesinden ve kurumlara gösterilen biçimsel saygının yok olmasından korkar ve bunu bir geleneksel düzeni sabote etme, topluma yeni töreler sokma girişimi olarak görür.* (Eco, 2014: 26)

Ülkemizde Cumhuriyetin ilk yılları, parti ve devletin bütünleştiği tek parti, tek devlet, tek lider şiarının hâkim olduğu bir dönemdir. Cumhuriyet Halk Partisi’nin sahip olduğu görüşler aynı zamanda devletin yani bürokrasinin görüşleridir. Çünkü devletin kurucu kadrosunda yer alanlar aynı zamanda Parti’nin kurucusudur. Tabii olarak da Parti ve devlet el ele birlikte yürüyerek var olmuştur. Dolayısıyla ülkemizdeki Partilerin sanat ve edebiyat görüşlerini/ yaklaşımlarını incelerken en başta anmamız gereken Parti, Cumhuriyet Halk Partisi’dir. Bu sadece kurucu Parti olduğu için değil, sanat/ edebiyata bakış açısında özellikli olduğu içindir. Bu özellikli oluşunu ise sanat / edebiyata vermiş olduğu değer oluşturur. Cumhuriyet Halk Partisi’nin sanatı / edebiyatı algılama / kavrama yüklediği anlam elbette tartışılabilir ama tartışılmaz olan sanatın / edebiyatın değerini kavrama kabiliyetidir. Öyle ki Cumhuriyet tari-

hinde Cumhuriyet Halk Partisi kadar sanatı/edebiyatı Partisinin temel taşlarından biri yapmış ne bir siyasi Parti ne de bir iktidar olmuştur. (Tosun, 2004: 570)

Cumhuriyet Türkiye'si, kendine özgü yeni bir ülke ve toplum yaratma politikaları tasarlamıştır. Sadece siyasi, askerî ve iktisadî alanda değil aynı zamanda sanat sahasında da politikalar gerçekleştirmiştir. İktidar için birinci öncelik sanat eseri olmasından ziyade inkılâp eseri olmasıdır. Eserin muhtevasının önceliği bu doğrultuda olunca hedefi de ister istemez "ulusal ülkü" olmuştur. Böylece tek parti iktidarının genel ideolojisi sanata yansımıştır. Ferid Celâl Güven, *Ülkü* dergisinde kaleme aldığı yazısında iktidarın sanata bakışını şöyle tarif eder:

Ebedî Şef ATATÜRK'ün cumhuriyetin onuncu yılında, millî şefimiz İsmet İnönü'nün bilhassa Halkevleri'nin yıl dönümlerinde irat buyurdıkları nutuklar, inkılâbın güzel sanatlara karşı derin vecdini göstermektedir.

Dünyada hiçbir fikir ve inkılâp hareketi yoktur ki, yürüyüşünde, istikrarında güzel sanatların hamlesinden uzak kalabilsin.

Eski cemiyetin, çürümüş, işe yaramaz bir hale gelmiş olan bütün taraflarını ayıklamak yeni cemiyeti yaratmak için ortaya konulmuş dâvalarımız büyüktür. Bu büyük dâvaları kitlenin içinde daima hareketli, verimli bir şekilde yerleştirebilmek için, telkin vasıtalarına muhtacız, bu vasıtaların neler olabileceğini araştırmaya lüzum yok. En müessir çare ve vasıta güzel sanatlardır.

Bu hususta Millî Şefimizin güzel sanatlar hakkındaki bütün düşünceleri ve sözlerini şöyle hülâsa edebiliriz: İnkılâbın bütün bünyesini besleyip, büyütecek, inkılâbın maksadına yetiştirecek, inkılâbın maksadındaki asaleti kitleler üzerinde müessir kılacak yegâne manevî kuvvet, güzel sanatlardır. (1939: 13)

Ferid Celâl Güven'in söylemlerinden anlaşılmaktadır ki Cumhuriyet'in ilanı ile başlayan ve akabinde ise İsmet İnönü'nün Cumhurbaşkanı olması ile devam eden süreçte, sanatın aslı görevi inkılâpları açıklamak ve yaymaktır. Mevcut dönemde iktidarın sanat alanındaki taleplerini Muhtar M. Körükçü "Ankara Sanatı" adlı makalesinde şöyle ifade etmektedir:

Bugün artık bizde ve bizden olanda "Dava için sanat." Dünya tarihinde nadir görülen, hiçbir millete nasip olmayan büyük büyük bir inkılâp geçiren bir memlekette artık ne ay suratlı yara yaseminden yatak yapılır, ne tepsi güneşe, yeşil çayıra, ölü tabiata sone yazılır, ne de cemiyet kardeşliği hayaline kaside. Bugün kıracı cennet yapan Ankara havası ile dolan göğüslerden, yarı müstemlekeyi en büyük devletler

arasına katan devrim atmosferi ile işleyen kafalardan, dünyanın en büyük şefinin ve onun rejimin sevgisiyle çarpan kalplerden çıkan ses ancak davanın şarkısı, devrimini kasidesi olabilir.

Bugün tabiatı dava gözüyle görüyoruz. Göksu deresi, yerini Çankaya'nın sağlam ve sert havasına bıraktı. Yüzde on sanat yüzde doksan cemiyet bunu da hayal perestlere bıraktık. Bugün cemiyetle beraber ve ondan evvel bizim cemiyetimiz, bizim Anadolu'muz var. (1936: 1)

İktidarın, sanatçılardan beklentisi şahsî duyum, algı ve düşünceleri değil Anadolu'yu temel alarak bunları inkılâplar ile bütünleştiren bir sanat anlayışıdır. Kısacası Cumhuriyet ile birlikte değişen ve yenilenen hayatın her unsurundan bahsedilmesidir. Bu minvalde eserler kaleme alan dergiler/sanatçılar iktidar tarafından müspet olarak görülürken bunun aksi söylemde bulunanlar ise menfi olarak değerlendirilmektedir. Özellikle bünyesinde birçok yazarı barındıran ve iktidar tarafından maddî destek alan dergiler yakından takip edilmektedir. 1940 yılında Cumhuriyet Halk Partisi'nin maddî destekte bulunduğu mecmualara (*Çığır, Varlık, Servetifünun- Uyanış, Akbaba, Yeşilay, Golspor, Yeni Kültür*) gönderdiği yazıdan dergilerindeki yayınların yakında takip edildiği anlaşılmaktadır:

Halkevleri adına aboneleri bulunduğumuz mecmuaların, bundan böyle abonelerinin yenilenmeleri sırasında bir senelik koleksiyonlarını keyfiyet bakımından tetkik etmek üzere bir komisyon teşkil edilmiştir.

Bu komisyon mecmuanın bir senelik koleksiyon mündericattını teşkil eden makale, etüt, şiir, hikâye vesair yazılarla resimlerin gerek ilmi gerek içtimai gerekse edebi ve talimi değerleri ve orijinaliteleri bakımından Halkevlerine, Halkevlerinin terbiye ve kültür gayeleri yolunda halka ve gençliğe faydalı olup olmadıklarını tesbit edecektir. (CDA Cumhuriyet 490-1348-479: 237)

İşte bu ortamda Cahit Saffet Irgat'ın kaleme aldığı "Porda" şiiri iktidar ile sanat ve edebiyat ortamı arasındaki ilişkiyi göstermesi açısından dikkat çekicidir. Fakat Cahit Saffet Irgat, sadece kaleme aldığı şiiri noktasında değil aynı zamanda taşımış olduğu siyasi kimlik sebebiyle de iktidar ile uzlaşmamaktadır. 1939'dan önce Cahit Sıtkı Tarancı çizgisine yaklaşan romantik ve egzotik bir hava taşıyan, ölçülü, uyaklı şiirler kaleme alan şair, daha sonra 1940 Kuşağı olarak nitelendirilen toplumcu-gerçekçi şiirler yazmıştır. (Bezirci, 1997: 62) Selahattin Hilav, "Cahit Irgat Üzerine" adlı yazısında bu noktaya dikkat çeker:

1940'lu ve 50'li yıllar... Çağdaş uygarlık düzeyine ulaşmak ve hatta bu düzeyi aşmak iddiası güden asker-sivil bürokrat iktidarın, öz-

gürce bilgilenmeyi, düşünmeyi, hayal kurmayı, bir başka yaşam özlemeyi kesinlikle engellediği yıllar... Belli bir takım olayların ve sözcüklerin ağza alınmasının olanaksız ya da hapse atılmanız için yeterli olduğu yıllar... Başka bir deyişle, insan varlığının, bir şablona göre kesilip biçilerek çok küçük bir ölçekte yeniden üretilmeye çalışıldığı yıllar... Kısacası, özgürlüğün kim bilir kaçınıcı kez katledildiği yıllar... Cahit, işte böyle bir ortamda şiir yazmaya, tiyatro yapmaya çalıştı. Savaşa karşı çıktı, insanların gereksiz yere birbirini öldürmesinin anlamsızlığını ve zavallılığını anlatmak istedi. (Hilav, 2008: 171)

Cahit Saffet ise toplumcu-gerçekçi şiire olan eğiliminden ve dönemin içinde bulunduğu vaziyetten şöyle bahsetmektedir:

Şair şairse şairdir. İyi şair dün de toplumcuymdu. Hele günümü-zün bu bataklık dünya düzeninde ister istemez toplumcu olacaktır

Benim bu günkü şiir anlayışım bu (Altınkaynak, 1977: 153)

Cahit Saffet İrgat'ın siyasi kimliği dönemin koşulları göz önünde bulundurulduğunda iktidar için uygun değildir. II. Dünya Savaşı'nda tarafsızlığını ilan eden Türkiye, sanat ve basın alanında denetimini arttırmıştır. İktidarın sınırlarını çizdiği söylemlerin dışına taşan ve tarafsızlığına gölge düşürebilecek her türlü ifade yaptırma maruz kalmıştır. Cahit Saffet İrgat'ın şiirini kaleme aldığı dönemde şiirin yayımlandığı *Servetifünun-Uyanış* dergisi de politik olarak farklı bir noktaya doğru sürüklenmektedir.

Yayın hayatına Cumhuriyet öncesi 27 Mart 1891'de başlayan *Servet-i Fünûn* mecmuası, birçok edebiyat topluluğuna sayfalarında yer vermiştir; Edebiyat-ı Cedide, (1896-1901), Fecri Âtî (1909), Şairler Derneği (1919), Yedi Meşale (1928)...

Cumhuriyet'in ilânı, ardından harf inkılâbı, *Servet-i Fünûn*'da da değişikliklere yol açar. Öncelikle dergi *Uyanış* adını alır. 6 Aralık 1928 tarihli 1686. sayısında Ahmet İhsan, "Artık Gözüm Arkada Kalmaz" başlıklı yazısında hem yeni dönemden hem de harf inkılâbından memnuniyetini dile getirir. (Tokgöz, 1928: 3) Sırada dergiye yeni bir kimlik kazandırma telaşı vardır. *Uyanış* adıyla çıkan derginin ilk sayısında Halit Fahri, Ziya Osman, Hamit Selekler, İlhami Bekir Tez, Muhip Atalay (Ahmet Muhip Dıranas), Sabri Esat yer alır. (Doğan, 1997: 13)

1928 yılı, kültürel olarak bir "Uyanış"ın sembolü olarak tanımlanırken 1940 yılı ise dergi için bir tasfiye yılıdır. Avrupa'da II. Dünya Savaşı'nın kıyasıya devam ettiği bir dönemdir. Türkiye ise tüm bu çalkantılara rağmen Mustafa Kemal Atatürk'ün liderliğinde kurmuş olduğu Cumhuriyet'in temellerini sağlamlaştırmaya çalışmaktadır. *Servetifünun-Uyanış* dergisinde ise Gavsî Ozansoy öncülüğünde yeni bir edebiyatın lüzumu

hissedilmiş ve edebiyatın alışıl gelmiş kurallarına, kabullerine karşı bir başkaldırı olmuş, edebiyatta ve sanatta köklü bir ‘tasfiye’ istenmiştir. (Eroğlu, 2012: 1282) Derginin 1940 tarihli 2265. sayısındaki “Eski Nesle Açık Mektup” başlıklı yazıda derginin “eski” ve “yeni” nesle tavrını görmekteyiz:

Yeni nesil şöhret değil, kıymete; kıdeme değil olgunluğa, yaşa değil kafaya ehemmiyet verdiği için, bugünkü cepheyi almak lüzumunu duydu. Sanat eserinde sosyal bir mesele aramak endişesi; dar ve ölü şehir kalıplarına karşı hür isyan; köydeki, kasabadaki ve büyük şehirlerdeki sosyal kaynaşmanın sanat eserine aksetmesi keyfiyeti, ancak bizim seleflerimizle doğdu ve meyve verdi. ([İsimsiz], 1940: 129)

Derginin 1940 yılında başlattığı tasfiye ve dönüşüm hareketinin içerisinde toplumcu-gerçekçi yazarlar da yer almaktadır. Bu yazar kadrosu içerisinde Abidin Nesimi de vardır. Abidin Nesimi hatıralarında dergide gerçekleşen dönüşümden ve bu dönüşüme olan katkısından şöyle bahsetmektedir:

Uyanış (Servet-i Fünun) dergisinde Gavsî Ozansoy ve Cavit Yamaç’ın kişisel çabaları ve Abidin Dino’nun tükenmez çalışmalarıyla yeni bir sanat ve edebiyat akımı belirdi. Uyanış’da ben de yazılar yazmaya başladım. Fakat inisiyatif, görebildiğim kadarıyla Abidin Dino’da idi. Yeni bir sanat görüşünü öne sürüyorlardı. Cumhuriyet Türkiye’sinde o tercihe değin, ilk kez “Sanat sanat için değil toplum içindir” ve “Sanat biçimde değil özdedir, sanat vezin ve uyakta değildir.” Görüşleri savunuluyordu. ... “Sanat toplum içindir” derken toplumun hangi sınıfı için olduğunu, yine öz esastır derken materyalist öz mü, idealist öz mü noktasına dayandığını da söylemek gerekir. Dino bu olduğunun ve sanatın hangi felsefeye dayandığının da belirmesi gerektiğini kavramıştı. Oysa TCK 141, 142. Madde kapsamına girmeyecek şekilde bu yeni sanat görüşünü formüle etmek gerekiyordu.

Uyanış dergisinde Marx’ın adından söz etmeden “Bilgi Kuramı (epistemoloji) Üzerine Notlar” başlıklı iki yazı yayınladım. Belli bir kültür düzeyinin üstündeki kişilere bu yazılarımla aralarında yer aldığım sanatçıların görüşlerine katılmadığımı anlattım. Bu makalede, yürütülen yeni sanat kampanyasının belli bir sanat görüşünün savunulması değil, çeşitli sanat görüşlerinde, fakat belli bir yaşın altında olan kişilerin bir önceki kuşağın egemen sanat görüşüne karşı tepkisi olduğunu belirttim. Ancak bu görüşümü kampanyasına katıldığım arkadaşlarımı tedirgin etmeyecek bir biçimde

anlatmaya çalıştım. Servet-i Fünun-Uyanış dergisinin bu yayınlar üzerine satışı bir hayli arttı... (2008: 146-148)

1940 yılında *Uyanış* dergisinde gerçekleşen bu değişim hareketi iktidarın da dikkatini çekmiştir. Özellikle *Uyanış* dergisinin 26 Eylül 1940 tarihli ve 2301 sayılı sayısında Cahit Saffet'in kaleme aldığı (Porda)¹ şiiri iktidardan şiddetli bir tepki alır. 02.10.1940 tarihinde Cumhuriyet Halk Partisi Genel Sekreteri Fikri Tuzer, *Uyanış* dergisi sahibi Ahmet İhsan Tokgöz'e şu uyarı yazısını gönderir:

Memleketimizde intişar eden mecmualar arasında uzun müddet neşriyatta bulunmuş ve şerefli bir edebî devir yaşamış yegâne mecmua Serveti Fünundur. Evvelce birçok değerli kalemlerin neşr vasıtalığını yapmış olan mecmuanızın nezaheti ve necip kisvesi ona mahsus bir sembol ve istisnai bir vasıf ve imtiyazı haiz bulunmaktaydı. Genel Sekreterliğimiz mecmuanıza sırf bu güzel karakteri yüzünden abone olmuş ve Halkevlerimize göndermek suretiyle ona manen ve maddeten yardım etmiş ve etmekte bulunmuştur.

Fakat bir müddetten beri intişar eden yazıların bu mecmuaya karşı beslenen sevgi ve saygıyı tamamen selbedecek mahiyette olduğu görülmektedir. Netekim son olarak intişar eden 26 Eylül 1940 tarihli ve 2301 sayılı nüshanın 235. sayfasında (Porda) başlığı altında Cahit Saffet imzasını taşıyan bir yazı buna misaldir. Bu yazının medlul ve mefhum itibarile örtmek istediği çirkin maksat yine çirkin kelimelerin ve cinaslı tertiplerin üzerinden çok ayan bir vuzuhla kendini göstermektedir. Bu yazının okuyucuların manevi varlıkları üzerinde hasıl edeceği tesiri kanuni yollardan tetkik etmek keyfiyeti alakadarlara bırakılmıştır. Fakat Genel Sekreterliğimiz Halkevlerinin ruhi nezahat ve necabetini muhafaza etmek emeliyle bu nüshanın okunmasına müsamaha nazarile bakamamış ve sayıyı toplatarak Halkevlerine girmekten men eylemiştir.

Bu kabil neşriyata sahifelerinizden yer verildiği takdirde aboneimize nihayet vermek ve mecmuaya biç bir alâka göstermemek kararında olduğumuzu bildirir, saygılarımı sunarım. (CDA Cumhuriyet, 490-1348-479: 247)

¹ Hummasını duyduğum günahlar penceresi/ Cürmünü düşünen insanlar çehresi/ Kerimin doğumu, Yusuf'un ölümü/ Terli vücudlar ve ilk günahın işlenmesi/ Baldır kokusu, Sabahatın güğümü/Peygamberin ilk cildi, Allahın ölüsü/Ve Allahı saadette bulan inkârın özü/ Siz, unutulmuş ganimetlerim/Yağmur boyu avdetlerim/ Arzu boyu azimetlerim/ Hâlâ paslı bir kilit altında mısınız?/ Seni boyboy anahtarla denedim/ Açamadım.. açıl porda, sende ganimetlerim... (Irgat, 1940: 235)

Servetifünun-Uyanış dergisinde yayınlanan şiir, iktidarın tavsiye ve teşvik ettiği inkılâp konulu eserlerden farklı bir muhtevaya sahip olması sebebiyle şikâyet edilmiştir. Ahmet İhsan Tokgöz, Cumhuriyet Halk Partisi Genel Sekreterliğince 02.10.1940 tarihinde yazılan yazıya üç gün sonra 05.10.1940 tarihinde cevap vererek yaşanan durum hakkında gereğini yapacağını haber verir:

Üç aydır ben hastayım; Değirmendere’de bulunuyorum. Feda olunan gözümden hâsıl olma bazı tehlikeli gangliyonlardan dolayı bana istirahati mutlaka verdiler. Ancak bu hafta İstanbul’a geldim, radyoloji enstitüsünde yine radyo tedavisi altındayım.

Hayatımın elli yılını Servetifünuna hasretmiş olduğum için 26/9/1940 tarihli nüshada beyinsiz bir gencin yazmış olduğu şiir bozuntusunun gazeteye geçmiş olmasına son derece kederlendim. Gazetenin kanunî mesulü ve neşriyat Müdürü eski muallimlerden Halid Fahri Ozansoy’dur. O da görmüş!!

Servetifünun münderacatını ciddi bir kontrol altına aldırıyor. O şiiri yazan adamı matbaadan def ettirdim.

Maarif Vekâletinden dahi aynı mealde bir mektup aldım, ona da derhal cevap verdim. Şimdi sizden istirhamım var:

Bana gazetenin neşriyatını dünya ahvalinin icabettireceği nezaket içinde süzebilecek iktidarda ve ancak haftada bir defa matbaya gelip bir saat kadar yazıları görececek bir arkadaş gösteriniz.

On beş gün sonra Ankara’ya geleceğim, Sevgili Doktorum, bu yaştan sonra ve hasta iken bu gibi elim hallere uğramaktansa gazeteyi kapamağı dahi düşünüyorum. Zaten benim gözüm kapanırsa gazete sizlerindir. İsterseniz şimdiden vereyim. Bugünün gençliği böyle saçmalar yazıyor ve onu gazeteye koyanlar o saçmaların ve herzelerin farkında bile değildir!

Derin sevgi ve hürmetle gözlerinizden öper, vukua gelen bu çirkin şiir neşrinden dolayı tekrar af dilerim. (CDA Cumhuriyet, 490-1348-479: 244)

Ahmet İhsan Tokgöz, yayımlanan şiir için özür dilemekle beraber rahatsızlığından dolayı derginin kanuni mesulünün ve neşriyat müdürünün Halit Fahri Ozansoy olduğunu belirtmektedir. Halit Fahri Ozansoy ise konu hakkında Cumhuriyet Halk Partisi’ne şu bilgilendirme yazısını gönderir:

Servetifünun mecmuasında intişar etmiş olan PORDA isimli manzume çirkin görüldüğüne dair gazete sahibi Bay Ahmed İhsan

Tokgöze gönderilen mektubunuzu bana da gösterdiler. Tabî çok müteessir oldum. Kim bilir belki şiirde fazla realist bir kelime olarak baldır kelimesi hoş görülmemiştir. Maamafih şiir heyeti umumiyesiyle tetkik edilirse yalnız şu fikirlerin ortaya çıkacağı kanaatindeyim:

(Hayat daimî bir zürriyet aşılması ile devam edip gidiyor, doğruyorlar, ölüyorlar ve hepsi maddî bir haz uğruna. Ben bir zaman günahlar penceresinde yalnız bunu görmüştüm. Bu suretle allahı inkâr edenler bile vardır, belki bir zamanlar ben de öyle idim. Fakat şimdi öyle değilim. O duygulardan yağmur boyu (o kadar sonsuz bir ricatle) avdet ettim. (Arzu boyu azimetlerim) var: Arzularımda o kadar fazla ileriye atılış. İnsanlığı maddeden uzak, sadece his ve şefkat dolu bir özle görmek istiyorum. (İhtimal şairin kastetmek istediği dünyanın bugünkü harb içindeki feci ıstırablarıdır. Asırlardan sonra insanlık bu katliama mı lâyıktı?). Fakat bütün bu yüksek idealler hâlâ bir hayal gibidir, hâlâ paslı bir kilit altındadır. Yani eski asırların bu asra kadar sürükleyip getirdiği harb kıtal, fenalık vesaire gibi zalimce ananelerin klidi altında. Bu klit iyilikleri kapatıyor, bunu açacak bütün anahtarları dedim: Sanat, felsefe, ilim ahlâk gibi. Fakat açamadım. Açık, ey kapı ganimetlerim sendedir. (Halk masalındaki açıl kapı açılmaz sözünün tekrarı). (Ben biliyorum ki insanları birbirine dost yapacak, milletleri birbirine taarruzdan uzaklaştıracak, her milleti kendi hududu içinde kendi hayat temile mesud yaşatacak ve neticede maddeden fazla maneviyata kıymet verdirecek ahlâk, fazilet, insanlık düsturları, bütün bu iyiliklerim sendedir.)

İşte Sayın Genel Sekreterim; bu manzumeden benim çıkardığım umumî manalar bunlardır. Hatta bu manaları genişleterek. Maamafih bundan böyle her sui tefehhüme mani olmak için sembolik ve pek yeni tarzda manzumelere sahifelerimizde yer vermeyeceğimize emin olabilirsiniz.

Bu izahatımdan sonra, gerek mecmuamızın, gerek şahsımın muhterem parti heyetince eskisi gibi itimada lâıyk görülmesi ricasile derin saygılarımı sunarım. (CDA Cumhuriyet, 490-1348-479: 242)

Halit Fahri Ozansoy, Cumhuriyet Halk Partisi'ne göndermiş olduğu yazıda Cahit Saffet İrgat'ın şiirini şerh ederek manzumenin taşıdığı anlamı ifade etmeye çalışmıştır. Her ne kadar Halit Fahri Ozansoy, şiirin muhtevasını açıklamaya çalıştıysa da şiiri yayınlayan kişinin Cavit Yamaç olduğunu hatıralarında şöyle anlatmaktadır:

O şiiri yayınlayan ben değildim, o düşüncesizliği dergideki yardımcı Cavit Yamaç yapmıştı. Kötü şiir işte böyle olur, Cahit Saffet Irgat Bey, hem de en kötüsü! (1968: 27)

Ahmet İhsan Tokgöz ve Halit Fahri Ozansoy'un tüm çabalarına rağmen "Porda" şiiri iktidar tarafından müstehcen mahiyette bulunmuştur. Müstehcenliği belirleyen babaerkil figür konumundaki iktidardır. İktidar, burada aşkın (transandantal) dır. Fakat şiir ve dergi ise içkin (immanent) dir. Varlık alanında, çatışma aslında buradan doğmaktadır. Aşkın, idealist olan iktidar, sosyal gerçekçi konulara müdahale etmektedir. Yani çatışma her ne kadar nesnelere veya yazın üzerinden görünse de çatışma varlık ve yaşamı algılama noktasında ortaya çıkmaktadır.

Hem Halit Fahri Ozansoy hem de Cahit Saffet Irgat hakkında amme davası açılırken Ahmet İhsan Tokgöz hakkında ise adli takibat başlatılmıştır. Görülen dava sonrası sanıklar beraat etmiştir. Halit Fahri Ozansoy, yaşanan dava sürecini şöyle izah etmektedir:

Üslûbnun bayağılığı mahkeme zaptı ve kararı ile "Servet-i Fünun" un kara talihine geçmiş olan aktör – Şairin Hececileri eleştirmesi de başka türlü olamazdı. "Servet-i Fünun-Uyanış" da çıkan o (Porda) şiirinden dolayı, derginin sorumlu yazı işleri müdürü sıfatı ile iki ay mahkemede avukatım Esat Mahmut Karakurt ile beraber ikimiz çile doldurmuştuk. Cahit Saffet ise yalnız ilk celsede bulunmuş, sonra ortadan kaybolmuştu. Galiba askere gitmişti. (1968: 27)

İktidarın, *Uyanış* dergisiyle yaşadığı bu gerginlikler hem Ahmet İhsan Tokgöz ve Halit Fahri'nin pişmanlıklarını ifade etmeleri hem de mahkemenin dergi lehine karar vermesinden olsa gerek. *Uyanış* dergisi iktidar tarafından maddi olarak desteklenmeye devam edilmiştir. Fakat bu olaydan Servetifünun-Uyanış dergisi de payına düşeni almıştır. Derginin yazar kadrosunda da değişikliğe gidilmiş ve bazı yazarlar dergiden uzaklaştırılmıştır. Abidin Nesimi, hatıralarında bu konu hakkında şunları ifade etmektedir:

Ahmet İhsan Tokgöz'e Babiâli'de yazarlık yapan ve dergiler çıkaran Rıza Çavdarlı başvurmuş ve sermaye koyarak dergiye ortaklık teklif etmiş. Ekonomik bakımdan Ahmet İhsan açısından bu teklif son derece cazipmiş. Ahmet İhsan da bu teklife olumlu cevap vermiş, derginin yayınına Rıza Çavdarlı el koymuş. Yazı ailesinde bir tasfiyeye geçmiş ben ve bir iki kişi hariç Dino ve arkadaşları dergiden uzaklaştırılmıştı. (2008: 148)

"Porda" şiirinin yayımlanmasından sonra iktidar, öncelikle derginin sahibi Ahmet İhsan Tokgöz'e uyarı yazısı göndererek ikazda bulunmuş

akabinde ise devletin baskı aygıtı olan adli soruşturmayı devreye sokmuştur. İktidarın müdahalesi sadece bunlarla sınırlı kalmamış, iktidarı zor durumda bırakacak yayınlara bundan sonra mahal vermemek için Rıza Çavdarlı idaresindeki *Uyanış* dergisinden toplumcu-gerçekçi sanatçılar ise tasfiye edilmiştir.

Sonuç

“Porda” şiirinin yayınlandığı 1940 yılı, II. Dünya Savaşı’nın etkilerinin hissedildiği bir dönemdir. Türkiye’nin II. Dünya Savaşı’na dâhil olmaması iktidarın basında ve sanatta çok renkliliğe izin vermesine sebep olmuştur. İktidarın bu durumdan beklentisi, izlediği denge yani tarafsızlık politikasının basın veya sanat vasıtasıyla ifade etmektir. Ayrıca iktidar için çok renkliliğin asıl önemli tarafı kendine dâhil etmek değil; dışarıda bırakılanlara da söz ve yaşam hakkı tanınmasıdır. Fakat bu çok renklilik iktidarın çizmiş olduğu sınırlar çerçevesinde gerçekleşebilmektedir. Çünkü iktidar, bir tanımlılık ve bütünlük haritası çizer ve haritanın dışında kalanlar ise ötelenir. Dolayısıyla iktidar öteleme üzerine kuruludur.

İktidar ile toplumcu-gerçekçiler arasında yaşanan çatışmanın temel unsuru ise gerçek ve fantezi mücadelesidir. Toplumcu hareket, sahip olduğu ideolojinin üzerinde durduğu zemini korumak, öznelere en şahsi bölgede bile baştan çıkarmak için fanteziye bel bağlar. Fantezi sayesinde, öznelere bugün tahayyül edilemez olanı tahayyül etmektedir. (McGowan, 2018: 334) Sürekli yanılsamalar ve fantezi/ hayallerle iç çatışmalara ve dertlerine çare arayan, çileyi yücelten bir toplumcu hareket hoş karşılanmamaktadır. Batı düşüncesi felsefesi fantezi/hayal ve yanılsama ile başa çıkma savaşıdır. Fantezi/hayal ve yanılsama elinizden alındığında ise geriye kalan politikadır. Bu nedenle günümüzde sanat, felsefe politikalarından bahsedilir. “Porda” şiiri bağlamındaki çatışma da gerçek hayat ile bu hayatın dertlerine hâl bulmanın yolları arasındadır.

Şiirin yayınlandığı *Servetifünun-Uyanış* dergisinin diğer bir özelliği ise iktidar tarafından finanse ediliyor olmasıdır. Öyle ki iktidar tarafından finanse edilen bir derginin iktidarın beklentileri dışında yayın yapması mümkün değildir. Böyle bir şey meydana geldiğinde ise iktidarın müdahalesi gerçekleşir. Her ne kadar yayınlanan şiir, siyasi bir içerik barındırmasa da iktidarın arzu ettiği cumhuriyeti ve inkılâpları temel alan anlayıştan uzaktır. Ayrıca davadan sonra *Servetifünun-Uyanış* dergisinde gerçekleşen toplumcu-gerçekçi yazarların tasfiyesi, iktidarın dergideki eğilimden rahatsızlığını göstermektedir. “Porda” şiiri de Cahit Saffet Irgat’ın toplumcu-gerçekçi kimliğiyle birleşince eser iktidar tarafından müstehcenlikle itham edilmiş; derginin sahibi, mesul müdürü ve yazarı ise yaptırımlara maruz kalmışlardır. Nihayetinde bastırılan ve ötelenen geri dönmüş; iktidarın kullanmış olduğu söylem ise 1950 yılına kadar iktidarı ağır ağır tüketmiştir.

KAYNAKLAR

- [İsimsiz], (18 Ocak 1940), “Eski Nesle Açık Mektup”, *Servetifinun-Uyanış*, S. 2265, s.129.
- AKAL, Cemal Bali (2012), *İktidarın Üç Yüzü*, Dost Yayınları, Ankara.
- ALTHUSSER, Louis (1995), *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*, Çev. Yusuf Alp ve Mahmut Özışık, İletişim Yayınları, İstanbul.
- ALTINKAYNAK, Hikmet (1977). *Edebiyatımızda 1940 Kuşağı*, Yayıncılık Bas., İstanbul.
- ARSAN Esra-ÇOBAN Savaş (2014), *Medya ve İktidar (Hegemonya-Statüko-Direnış)*, Doğa Basın Yayın, İstanbul.
- BEZİRCİ, Asım (1997), *Temele Gül Dikenler*, Evrensel Basım Yay., İstanbul.
- BUTLER, Judith (2014), *Cinsiyet Belası*, Çev. Başak Ertür, Metis Yay., İstanbul.
- CEVİZCİ, Ahmet (2000), *Paradigma Felsefe Sözlüğü*, Paradigma Yay., İstanbul.
- CUMHURBAŞKANLIĞI DEVLET ARŞİVLERİ, Fon Kodu: 490.1.0.0. Yer No:1348.479.1, s.238.
- CUMHURBAŞKANLIĞI DEVLET ARŞİVLERİ, Fon Kodu: 490.1.0.0. Yer No:1348.479.1, s.244.
- CUMHURBAŞKANLIĞI DEVLET ARŞİVLERİ, Fon Kodu: 490.1.0.0. Yer No:1348.479.1, s.247.
- ÇETİN, Halis (2002), “Totalitarizm: İdeolojik Kökenleri ve Toplumsal İnşa Araçları”, *Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 26, S. 1, s. 15-43.
- DOĞAN, Erdal (1997), *Edebiyatımızda Dergiler*, Bağlam Yay., İstanbul.
- DOĞAN, Mehmet (2001), *Büyük Türkçe Sözlük*, Vadi Yay., Ankara.
- ECO, Umberto (2014), *Günlük Yaşamdan Sanata*, Çev. Kemal Atakat, Can Sanat Yay., İstanbul.
- EAGLETON, Terry (2001), *İdeoloji*, Çev. Muttalip Özcan, Ayrıntı Yay., İstanbul.
- ERDEN, Aysu (2004), “Toplumsal Yaşamda Sosyo-Politik Kurmacanın Yeri: Başkaldırının Şiirselliği Üzerine,” *Hece Özel Sayısı* (Hayat, Edebiyat, Siyaset), S. (90/91/92), s. 111-115.
- EROĞLU, Zehra D. (2012), “Gavsı Halid Ozansoy ve Edebiyatta Kaldırılan Kazan: 1940 Tasfiye Hareketi”, *Turkish Studies*, (7/4), s.1281-1311.
- GÜNGÖR, Süleyman (2001), “Althusser’de İdeoloji Kavramı”, *Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, S.2, s.221-231.
- GÜVEN, Ferid Celâl (Mart 1939), “Halkevleri ve Güzel Sanatlar”, *Ülkü*, S. 73, s. 13.
- HEGEL, G. W. F (1986), *Tinin Görüngübilimi*, Çev. Aziz Yardımlı, İdea Yay., İstanbul.
- HEYWOOD, Andrew (2019), *Siyasi İdeolojiler*, Çev. Levent Göker, BB101 Yayınları, Ankara.

- HİLAV, Selahattin (2008), *Edebiyat Yazıları*, Yapı Kredi Yay., İstanbul.
- IRGAT, Saffet Cahit (26 Eylül 1940), "Porda", *Servetifünun-Uyanış*, S. 2301, s.235.
- KAPANİ, M. (1978). *Politika Bilimine Giriş*, Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Yay., Ankara.
- KAZANCI, Metin (2002), "Althusser, İdeoloji ve İletişimin Dayanılmaz Ağırlığı", *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, C. 57, S. 1, s. 55-87.
- KÖRÜKÇÜ Muhtar M. (1936), "Ankara Sanatı", *Yücel Dergisi*, S. 19, s.1.
- LACAN, Jacques (2017), *Baba-nın-Adları*, Çev. Murat Erşen, MonoKL Yay., İstanbul.
- LÜLECİ, Yalçın (2015), *Tek Parti Döneminde İktidar ve Sanat*, İskenderiye Kitap, İstanbul.
- McGOWAN, Todd (2018), *Sahip Olmadığımız Şeyin Keyfini Sürmek*, Çev. Kemal Güleç, İmge Kit., Ankara.
- MILLS, Sara (2003), *Söylem ve İdeoloji*, Haz. Barış Çoban-Zeynep Özarslan, Su Yay., Ankara.
- NESİMİ, Abidin (2008), *Yıllar İçinde*, Nöbetçi Yay., İstanbul.
- OKTAY, A. (1982), *Yazın-İletişim-İdeoloji*, Adam Yay., İstanbul.
- OZANSOY, Halit Fahri (29 Ağustos 1968), "Porda" Şiirinin Macerası Ve Yeni Şiir Kitapları", *Tercüman*, s. 27.
- ÖZBEK, Sinan (2003), *İdeoloji Kuramları*, Bulut Yay., İstanbul.
- ÖZTEKİN, Ali (2001), *Siyaset Bilimine Giriş*, Siyasal Kitabevi, Antalya.
- PHILLIPS, Adam (2017), *Hep Vaat Hep Vaat*, Çev. Burak Aydar, Metis Yay., İstanbul.
- SUCU, İpek (2012), "Althusser'in Gözünden İdeoloji ve İdeolojinin Bir Taşıyıcısı Olarak Yeni Medya", *Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi Akademik Dergisi*, S. 7(3), s. 31-32.
- TOKGÖZ, Ahmet İhsan (6 Kânunievvel 1928), "Artık Gözüm Arkada Kalmaz", *Servetifünun-Uyanış*, C. 65, S. 1686, s. 1.
- TOPKAYA, Arslan (2007), "İdeoloji Kavramının Tarihsel Gelişim Sürecine Kısa Bir Bakış", *Erzincan Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi*, C. 11, S. 1-2, s. 163-180.
- TOSUN, Necip (2004), "Siyasi Partilerin Kültür Sanat Programları ve İcraatları", *Hece Özel Sayısı (Hayat-Edebiyat-Siyaset)*, S. (90-91-92), s. 570-577.